

0-770383

На правах рукописи

Клименко Татьяна Николаевна

**ТИПЫ И ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЕ ФУНКЦИИ ИРОНИЧЕСКИХ
КОНТЕКСТОВ**
(на материале романов-антиутопий)

Специальность: 10.02.04 – германские языки

АВТОРЕФЕРАТ

Диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Санкт-Петербург
2008

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, cursive letters, likely the author's name, followed by a short horizontal line.

Работа выполнена на кафедре английской филологии государственного
образовательного учреждения высшего профессионального образования
Российского государственного педагогического университета
имени А.И. Герцена

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Тамара Анатольевна Казакова

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Татьяна Ивановна Воронцова

кандидат филологических наук, доцент
Вадим Юрьевич Голубев

Ведущая организация: Институт Языкознания РАН РФ

Защита состоится *14. мая* 2008 г. в *15.15* на заседании
Диссертационного Совета Д 212. 199.05 по защите диссертаций
на соискание ученой степени доктора наук в Российском
государственном педагогическом университете имени А.И. Герцена
по адресу: 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д.48, корп. 14,
ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке
Российского государственного педагогического университета имени
А.И. Герцена

Автореферат разослан *19 мая* 2008 года

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000437385

Ученый секретарь
диссертационного совета

А.Г. Гурочкина
А.Г. Гурочкина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее исследование посвящено изучению языкового выражения явления иронии в антиутопической прозе как текстообразующей категории, с присущими ей функциями парадоксального означивания.

Интерес современной лингвистики и переводоведения к иронии как когнитивно-дискурсивному явлению обусловлен изменением точки зрения на языковые приемы выразительности: в современной научной литературе ирония рассматривается не столько как стилистический прием, сколько как особый вид соотношения мыслительного и языкового планов, основанный на критическом отношении к реальной или вымышленной действительности.

Наиболее яркое выражение, на наш взгляд, иронические контексты находят в антиутопической прозе, где иронию представляется возможным рассматривать в двух аспектах: *жанрово-стилистическом* – как метод концептуализации действительности и *семиотическом* – как результат семантического означивания (иронический смысл / картина), созданный автором.

Актуальность данного исследования обусловлена отсутствием в отечественной лингвистике системного описания порождения иронического смысла высказывания, формирование которого возникает на сложном переплетении логического вывода и эмоционально-личностной оценки. Впервые изучение механизмов возникновения иронического смысла в зависимости от разных типов контекста исследуется на материале антиутопий – жанра, задача которого состоит в критической оценке общественно-политического устройства. Сопоставление антиутопий в англоязычной и русской литературных традициях позволяет выявить особенности формирования иронии в разных языках.

Объектом исследования выступает ирония как текстообразующая когнитивно-дискурсивная категория, присущая поэтике абсурда как общей повествовательной модели дискурса. Ирония формируется посредством специфической организации лингвистического и экстралингвистического контекстов.

Предметом изучения являются языковые механизмы реализации иронии и контекстные условия, определяющие их особенности в английском и русском языках.

Методологической и теоретической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных ученых в области *когнитивной лингвистики* (Н.Д. Арутюнова, М.В. Никитин, М.А. Панина, Е.С. Кубрякова, О.Я. Палкевич, Е.А. Брюханова, С. Палмер, Ф. Джонсон-Лэрд, Н. Гроебен и др.), *психолингвистики* (Л.С. Выготский, А.Р. Лурия, А.А. Леонтьев, А.П. Клименко), *лингвостилистики* и *прагматической лингвистики* (И.В. Арнольд, М.А. Багдасарян, Н.К. Салихова, Г.Л. Прокофьев, Т.А. Шишкина и др.), *лингвистики текста* (Н.А. Николина, С.И. Походня, Ж.Е. Фомичева, Т.П. Трегьякова, З.Я. Тураева, И.А. Щирова, Н.А. Фатеева, Н.В. Веселова и др.), *семиотики* (Ю.М. Лотман, Ю.С. Степанов, Н.Б. Мечковская, Р.О. Якобсон, Р.

Барт), *теории перевода и переводоведения* (Л.С. Бархударов, Т.А. Казакова, Ю.Е. Прохоров, Ю.П. Солодуб, Т.Г. Пшенкина, Р.О. Якобсон), *литературоведения* (М.М. Бахтин, Ю.Н. Тынянов, А.Ф. Лосев, В.Я. Пропп, И.Н. Иванова, Б.А. Ланин, В.Н. Топоров, О.Л. Черноризкая и др.).

Целью данной диссертационной работы является систематизация контекстуальных условий, сопровождающих порождение иронического смысла в тексте романа-антиутопии, а также выявление и описание языковых средств, вербализующих иронический контекст на разных уровнях.

В соответствии с целью исследования в работе решаются следующие задачи:

1. выявление и описание языковых форм иронии как текстообразующих компонентов;
2. исследование отношений между формой иронического контекста и характером его восприятия;
3. определение специфики и свойств иронического контекста;
4. выведение типичных иронических контекстов, характерных для антиутопической прозы в английском и русском языках;
5. определение роли разных типов иронических контекстов в процессе восприятия и интерпретации иронического смысла высказывания;
6. выявление текстообразующих функций иронических контекстов в романах-антиутопиях;
7. анализ способов передачи иронии при переводе.

В работе использовались следующие **методы исследования**: сопоставительный семантический анализ, коммуникативно-прагматический анализ, контекстуальный анализ, анализ словарных дефиниций.

Материалом исследования послужили тексты произведений «О дивный новый мир» О. Хаксли, «1984 год» Д. Оруэлл, «Мы» Е. Замятина, «Кысь» Г. Толстой на английском и русском языках (включая переводы).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Подобно метафоре и метонимии ирония следует признать особым типом номинации, основанным на противопоставленности сравниваемых объектов, что в парадигматике языка отражено такими явлениями, как синонимия, меронимия (отношение части и целого) и антонимия. Важно отметить, что отношения между типами номинации, с одной стороны, и отношения противопоставленности, с другой стороны, взаимопроницаемы. В первом случае, мы можем говорить о существовании иронических тропов, а во втором – о таких «двойственных» явлениях языка, как конверсия и энантиосемия.

2. Ирония представляет собой яркий пример реализации речетворческого процесса. Это – одна из форм проявления языковой и смысловой игры, основанной на чувстве эстетической и эмоциональной оценки. Наряду с другими формами языковой игры, ирония выступает не

только в качестве объекта оценки употребления языковых единиц, но и сама является специфичным средством выражения оценки, т.е. воплощением скрытого критического отношения автора к действительности, требующим приращения смысла на основе лингвистического и экстралингвистического контекстов для понимания интенционального смысла высказывания. Коммуникативная составляющая иронического смысла заключается в намек на имплицитный компонент знака, скрытое содержание, которое состоит из *ситуационного* контекста (знания социально-исторического плана), *психологического* контекста (знание психологических особенностей говорящего и слушающего, их эмоционального состояния в момент речи) и *вертикального* контекста (общего тезауруса говорящих).

3. Контекст является непременным условием формирования смысла высказывания. Иронический смысл высказывания задается специфичной организацией контекста, *ироническим контекстом*, который определяется как речевая ситуация несоответствия одних свойств языковой системы другим ее свойствам, или противоречивость семиозиса, моделируемая говорящим с целью создания парадокса восприятия, т.е. когнитивно-коммуникативной ситуации несоответствия.

4. Для антиутопии, как жанра, который описывает государственные режимы и системы, ведущим становится социально-исторический контекст. Ирония в антиутопии реализует критическую концептуальную установку на социально-исторический дискурс, формируя «точку зрения» художника и позволяет ему конструировать новые смыслы, преобразуя общеизвестные нормы и стереотипы, представленные в интекстах. Игровое начало интертекстуализации задается ироническим модусом восприятия автора описываемой действительности и его конструктивными стратегиями в организации смыслопорождающих функций этого явления.

5. Язык как система смыслообозначения, т.е. непосредственно лингвистический контекст, становится объектом художественного описания в абсурдных текстах и входит в авторский замысел произведения. Таким образом, авторы ставят проблему соотношения языка и смысла, моделируя искусственный язык. «Эзотерический язык» антиутопии понимается нами как язык, критикующий утопическое сознание как образец «идеальной модели» языка, и разрушающий нормы естественного языка.

6. Ирония в антиутопической прозе является структурной категорией текста, которая реализуется в намеренном столкновении противоположных смысловых рядов – реального и идеального, должного и недолжного, прекрасного и безобразного, отрицанием и критикой одного за счет утверждения и мнимой похвалы другого. В этом проявляется смысловая и стратегическая двуплановость иронии и антиутопии. При этом жанр антиутопии является специфичной формой текста, которая реализует стратегию говорящего в инверсированном виде представить содержание высказывания.

7. Концептуальность и межсемиотическая сущность иронии создают многозначную и многоуровневую семантическую структуру романа-антиутопии за счет генерации подтекста, как намеренного имплицитного смысла. Основные функции иронических контекстов в романе-антиутопии сводятся к следующим:

- а) *придание критической направленности образности и символике произведения;*
- б) *реализация интеллектуальной «игры смыслов», которая характеризуется неоднозначностью восприятия, смысловой неопределенностью, множественностью интерпретаций;*
- в) *создание абсурдного мира антиутопии за счет переосмысления взаимоисключающих оценок, что в языковом плане находит выражение в семантической и стилистической рассогласованности элементов, преобразовании языковых и речевых стереотипов.*

г) *обновление ассоциативного потенциала слова.* Видение слова в новом ракурсе вызвано его «несожданным употреблением», в несвойственном для него значении, форме или функции.

8. Концептуальный механизм создания иронии весьма схож в английском и русском языках, но традиционная экспликация смысловых контейнеров (концептов), их комбинаторика и жанровое воплощение различны. Поэтому основную сложность при переводе иронических контекстов представляет воссоздание не столько предметно-логического, сколько эмоционально-оценочного уровня текста, что весьма типично для оценочных суждений.

Научная новизна диссертации заключается, с одной стороны, в применении интегративного подхода к исследованию явления иронии с опорой на современные данные когнитивной лингвистики, лингвистики текста, прагмалингвистики, семиотики, теории перевода и переводоведения, что обуславливается сложностью самого явления, которое получило свою область исследования, именуемую иронологией. С другой стороны, ирония впервые исследуется на материале антиутопий англоязычных и русских авторов с применением контекстуального анализа и элементов сопоставительного анализа с целью определения иронических контекстов, характерных для жанра антиутопии.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что предлагает описание структурных, семантических и функциональных особенностей явления иронии, продолжает разработку классификации контекстов, предлагает определение иронического контекста, выявляет типичные иронические контексты и их функции в антиутопическом жанре. Рассмотрение иронии как вторичной номинации, как вида иносказания, позволяет внести существенный вклад в создание общей теории смысла и стратегий выражения отрицательных смыслов и оценок в завуалированной форме.

Практическая значимость исследования состоит в возможности его использования для дальнейшего изучения иронических контекстов не только в жанре антиутопии, но и любых других типах текста как письменного, так и устного дискурса. Приведенные в работе анализ и примеры могут быть использованы в целях лингвокультурологического описания иронии, в лингвистических, литературоведческих и переводоведческих целях при описании идиолекта того или иного автора, а также на занятиях по стилистике, интерпретации текста, когнитивной лингвистике, в процессе научно-исследовательской работы студентов и аспирантов и в процессе преподавания английского языка и литературы на филологических факультетах университетов на старших этапах обучения.

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены в докладах на заседании кафедры английской филологии в РГПУ им. А.И. Герцена (25 сентября 2007, 27 ноября 2007, 11 декабря 2007), на международной конференции «Языковые механизмы комизма» под общей организацией проблемной группы «Логический анализ языка» отдела теоретической лингвистики в институте языкознания РАН (Москва, 12-14 сентября 2005), на межвузовской научно-практической конференции в Забайкальском государственном педагогическом университете им. Н.Г. Чернышевского «Словесность в XXI веке и современный мультикультурный контекст» (Чита, 19-20 ноября 2005), на II международной научно-практической конференции в лингвистическом институте Барнаульского государственного педагогического университета «Проблемы межкультурной коммуникации в теории языка и лингводидактике» (Барнаул, 5-6 октября 2006). Наиболее значимые аспекты диссертационной работы нашли отражение в 5 публикациях.

Объем и структура работы. Содержание диссертации изложено на 236 страницах машинописного текста и включает введение, три главы, сопровождающиеся выводами, и заключение. К работе прилагается библиографический список (насчитывающий 179 наименований, в том числе 19 источников на иностранных языках), список использованных словарей, энциклопедий и справочников, список использованной художественной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяется объект исследования, обосновывается актуальность и научная новизна, формулируется цель и задачи исследования, выдвигаются основные положения, выносимые на защиту, указываются методы исследования, раскрывается теоретическая и практическая значимость работы, указывается область практического применения результатов работы.

В **первой главе** «Ирония как объект лингвистики и смежных с ней наук» предлагается обзор современных научных представлений о явлении

иронии, освещаются основные подходы к определению иронии, рассматривается историческая эволюция содержания понятия иронии и освещаются наиболее характерные черты иронии в тот или иной исторический период.

Глава начинается с представления основных существующих в отечественном и зарубежном языкознании теорий иронии, которые демонстрируют объемность и многофункциональность этого явления. Существуют различные подходы к определению иронии, категориальному статусу данного явления, соотношению его с другими видами комического и трагического. Диапазон понимания иронии колеблется от стилистического тропа до особого мироощущения, т.е. от широкого до узкого понимания иронии.

Ирония в лингвистической литературе рассматривается как «языковое средство (фигура замещения)» (И.В. Арнольд, О.С.Ахманова, И.Р. Гальперин, А.Н. Мороховский, Н.К. Салихова, Н. Кнох), как «метод открытия некоего знания – истины» (М.В. Тугарева, А.И. Кравченко), как «форма эмоционально-оценочного восприятия действительности», «проявление иронического модуса» с выраженным критическим отношением к действительности, который в письменном дискурсе выступает в качестве текстообразующей категории, способной выразить критическое отношение автора к описываемым событиям косвенным образом (И.А. Пиколила, С.И. Походня, Ж.Е. Фомичева, О.Я. Палкевич, М.Е. Лазарева), как «часть языковой картины мира и менталитета» (И.Н. Иванова, Е.А. Брюханова), с точки зрения когнитивного подхода, «сложный сегментный концепт» (Е.А. Брюханова), включающий, как минимум, три категории: отдельную философско-эстетическую категорию; часть категории иносказательности; некоторые свойства, проявляемые в рамках категории комического. Ирония понимается как «проявление языковой игры» (Т.А. Гридина, Е.А. Брюханова, О.Я. Палкевич), «особой речевой стратегии» (Г.Л. Прокофьев, Н.Г. Брагина, О.П. Ермакова, N. Groeben, B. Scheele, D.C. Muecke). Влияние исторической эпохи на иронию подчеркивается в понимании ее как «самостоятельного рода искусства» (Ю.Б. Боров), «формы словесного дискурса» (П. Уайт), «иронической установки» на дискурс, связанной с переосмыслением культурных коннотаций (Н.Г. Брагина), выделяются различные «историко-культурные типы иронии: романтическая, экзистенциальная, модернистская, постмодернистская (И.Н. Иванова).

Традиционно иронию рассматривают с учетом философско-эстетического, литературоведческого и лингвистического аспектов. Существующее многообразие и неоднозначность определений и подходов к исследованию иронии, свидетельствует о сложной природе этого явления, его межсемиотической сущности. Самой сложной задачей является выбор критерия ироничности высказывания.

На основе проанализированных определений и трактовок иронии в данной работе предлагается следующее определение иронии. *Ирония*

понимается как речевая ситуация несоответствия оценочного значения слова его дескриптивному корреляту, или противоречивость семиозиса, моделируемая говорящим с целью создания когнитивно-коммуникативного парадокса восприятия для выражения скрытого смысла высказывания.

Ирония как проявление феномена языковой личности является объектом изучения исследований, проводимых в рамках двух основных направлений. Одно из них можно охарактеризовать как *прагматическое*, исходящее из того, что специфика иронии как формы речевого поведения задана установкой на достижение определенного коммуникативного (эстетического) эффекта как проявление индивидуальной, так и коллективной (национальной, возрастной и др.) интенции. Предметом изучения становятся различные приемы «упаковки» содержания языковых единиц, направленных на реализацию иронического смысла. В рамках второго направления, которое можно назвать *операциональным*, ирония изучается непосредственно как результат реализации различных языковых приемов и принципов их употребления, в качестве текстообразующей категории. Предметом изучения выступает иронический смысл высказывания, текста, порождаемый определенными контекстуальными условиями, маркируемый соответствующими языковыми средствами и требующий определенных когнитивных усилий для его восприятия.

В лингвистике ирония признается средством вторичной номинации, обусловленной асимметричностью языкового знака. Под вторичным семиозисом, мы вслед за Р.Г. Пиотровским понимаем использование в речи не столько узуальных, т. е. социально закрепленных жестких связей между означающим и означаемым знака и между различными знаками, сколько использование неисчисляемых окказиональных ассоциаций между компонентами знаков.

Языковой знак в случае иронии не является эксплицитным носителем содержания мысли. Он служит лишь намеком на необходимость переосмысления исходного значения, приращения смысла на основе знания ассоциативного потенциала знака и контекстуальных условий, служащих фоном актуализации смысла. Наиболее продуктивным представляется изучение иронии как средства создания имплицитной информации и формы выражения отрицательной оценки и шире – речевой стратегии, направленной на достижение определенных целей общения.

По концептуальной значимости ирония разделяется на два вида: ирония как средство создания вторичной номинации (стилистический прием) и ирония как ментальное состояние (смысл). Исследователи называют эти виды иронии по-разному: *явная* и *скрытая* ирония у Н.К. Салиховой; *ситуативная* и *ассоциативная* у С.И. Походня; *контекстуальная* и *текстообразующая* у Ж.Е. Фомичевой.

Согласно нашему определению иронии, учитывающему межсемиотическую сущность данного явления, *явная, ситуативная* и *контекстуальная* ирония образуется за счет несоответствия предметно-

логического значения слова его эмоционально-оценочному значению, т.е. ирония в узком понимании, стилистический прием, который создается при помощи средств всех уровней языка (языковой структуры). Единицей иронического смысла, как правило, выступает слово, а механизмом иронизации является одновременная актуализация в контексте прямого и переносного «пучка» смысловых составляющих слова, которые находятся в отношениях конфронтации. Ирония данного типа эксплицируется за счет лингвистического и паралингвистического контекстов. *Скрытая, ассоциативная, текстообразующая* ирония задействует не только языковой код, но и другие семиологические системы, такие как культурологический, индивидуально-авторский (возрастной, социальный, гендерный и прочие) коды, которые, по существу, являются скрытым, невербальным знанием, внетекстовой информацией. В случае иронии, внетекстовая информация противоречит внутритекстовой информации. Для этого типа иронии необходим экстралингвистический контекст, который в дискурсе присутствует имплицитно в виде ситуационного, психологического и вертикального контекстов.

Ироническое высказывание всегда представляет оценочное высказывание, вскрывая присутствие (или чаще всего отсутствие) идеального в действительном. Оценка по своей сути имплицитна, если она предполагает существование некой идеальной модели в качестве критерия. Реляционная логика утверждает зависимость всех характеристик объекта от позиции наблюдателя: один и тот же предмет обнаруживает разную сущность и называется противоположными по смыслу словами в зависимости от отношения к нему говорящего, выбранного критерия оценки.

Иронию представляется возможным понимать как нарушение языкового стереотипа, если под стереотипом имеется в виду «модель, с помощью которой общество регулируется и контролируется» (Н.Г. Брагина). Первичные стереотипы конструируются внутри культурной модели на основе реальных фактов и представляют собой результат культурной обработки реальных фактов, ситуаций и т.д. Например, ритуализация способов эмоционального выражения: *улыбаться от радости, темнеть от печали*. Нарушение стереотипа ведет к условиям его иронического осмысления: *Он потемнел от "радости"*. Вторичные языковые стереотипы представляют собой рефлексию, переосмысление первичных значений слов, словосочетаний, высказываний: *Ignorance is Strength* (Оруэлл) – на основе первично-стереотипного *Knowledge is Power*.

Ирония, в основе которой лежит нарушение первичного стереотипа, проявляется в *ситуативной* и *вербальной* иронии, а ирония, основанная на нарушении вторичного стереотипа – обыгрывание культурной ценности – не что иное, как *ассоциативная, текстовая* ирония.

Учитывая эмоционально-оценочную, субъективную природу иронии, представляется возможным рассматривать ее как переносное значение, основанное на противопоставленности сравниваемых объектов,

потенциально присущее любому слову в его семантической структуре и обладающее равноправным статусом наряду с метафорой и метонимией, что в парадигматике языка представлено явлениями синонимии, меронимии и антонимии. Следует отметить, что отношения между типами номинации и отношения противопоставленности взаимопроницаемы. Это означает, что, с одной стороны мы имеем дело, например, с ироническими тропами – ироническая метафора, эпитет, сравнение и т.д., а с другой стороны, с языковыми явлениями конверсии и энантиосемии, которые одновременно актуализируют как синонимические, так и антонимические свойства.

В системе средств общей образности ирония представляет собой один из видов иносказания. Иронический образ строится на столкновении смыслов дескриптивного и оценочного значений слова, объединенных в одно смысловое пространство. Как вид иносказания ирония с присущей ей парадоксальностью характерна для поэтики абсурда, понимаемой в качестве повествовательной модели, основанной на принципах квазиконъюнкции.

Ирония в прагматическом плане выступает как скрытая оценочная модальность, имплицитное отрицание, которое позволяет говорящему выражать свое мнение и эмоции косвенным путем, реализуя не только функцию саморепрезентации, но и, выполняя речевой замысел, – достижение определенных целей коммуникации: выразить свое мнение, критику, насмешку, предложить другую точку зрения, избежать конфликтной ситуации и т.п.

Жанр антиутопии является идеальной моделью художественного текста для отрицания одного посредством утверждения другого, в котором текст и подтекст меняются местами. Художественный замысел удается реализовать, соблюдая единый структурный принцип, основанный на противоположности, применительно к форме и содержанию.

Во второй главе «Контекстная обусловленность иронического смысла высказывания» представлен обзор существующих в лингвистической науке точек зрения на роль контекста в формировании смысла высказывания, в том числе и иронического, проанализированы наиболее известные классификации контекстов (Н.Н. Амосова, О.С. Ахманова, Г.В. Колшанский, И.В. Арнольд). Существуют разные подходы к понятию контекста и, соответственно, различные определения контекста, но большинство исследователей разделяют мнение о контексте, как *важном условии однозначности коммуникации, обязательном факторе формирования смысла высказывания*. В связи с переосмыслением задач современной лингвистики и переключением внимания от значения как семиологической единицы языка к смыслу как семиологической единице речи, понятие контекста становится более актуальным в исследовании коммуникативной знаковой деятельности человека.

На основе синтеза существующих в лингвистической науке принципов классификаций контекста в данной работе предлагается единая типология

контекстов с точки зрения их структуры, формы выражения и выполняемой функции.

Форма выражения смысла иронического знака может быть как эксплицитной, так и имплицитной. Соответственно, с точки зрения формы, иронические контексты можно разделить на *эксплицитные* и *имплицитные*.

В рамках эксплицитного контекста в зависимости от условий реализации, можно выделить *лингвистический* и *паралингвистический* типы. Лингвистический в зависимости от письменной или устной формы изложения может быть либо жестко структурированным (в письменной речи), либо нежестко структурированным (в устной речи).

Паралингвистический контекст можно разделить на подвиды: *интонационный (просодический)* и *жестово-мимический (поведенческий)*.

Лингвистический контекст (устный дискурс и письменный дискурс) может реализовать иронический смысл языкового знака на любом уровне языковой системы: фонемном, морфемном, лексическом, фразовом, синтаксическом и текстовом, привлекая паралингвистические средства при вербальном контексте (в устной речи) или вербализуя паралингвистические контексты (в письменной речи). Для интерпретации иронии в художественном тексте лингвистический контекст целесообразно делить на следующие контексты: *лексический, грамматический, морфологический и синтаксический и стилистический*. Такое деление условно, и в реальной коммуникации мы имеем дело, как правило, с контекстами смешанных типов: *лексико-грамматический, лексико-стилистический* и т.д.

Стилистический контекст подразделяется на *словесно-образный стилистический контекст* и *функционально-речевой стилистический контекст*, то есть стилистическое смешение функциональных стилей и регистров речи. Первый вид стилистического контекста, в частности, может быть построен посредством *приемов конвергенции* (И.В. Арнольд), т.е. приемов, работающих на создание иронических тропов.

Коммуникативная составляющая иронического знака эксплицируется при помощи лингвистического и паралингвистического контекстов и обуславливает (путем намека на имплицитный компонент знака) его скрытое содержание. Это содержание определяется *ситуационным* (знания социально-исторического плана), *психологическим* (знание психологических особенностей говорящего и слушающего, их эмоционального состояния в момент речи) и *вертикальным* (общего тезауруса говорящих) контекстами.

Функциональный аспект иронического контекста может проявляться по-разному в зависимости от условий коммуникативного акта. С функциональной точки зрения принято выделять следующие контексты:

1) *фатический*, или контактоустанавливающий (*Хороша погода! – о дождливой погоде*); учитывая стереотипность контактоустанавливающих формул, данный тип иронического контекста будет ограничен клишированными фразами и штампами;

2) *метаязыковой*, который служит целям подчеркивания индивидуальной оценки смысла (*Ну и герой! - о трусливом человеке*);

3) *эстетический*, который оказывает эмоциональное воздействие на адресата, реализуя иронию как средство общей образности / иносказания, то есть иронию в узком смысле (*сочинить шопенгауэр – написать малопонятный текст* у Т. Толстой в романе «Кысь»), или как категорию текста, то есть иронию в широком смысле (принцип двоемыслия в романе «1984» у Дж. Оруэлла).

Сложный характер исследуемого явления иронии, его межсемиотическая сущность, ненаблюдаемость ментальных процессов перекодировки концептуальной информации в художественную приводит к необходимости выделения такой операциональной единицы исследования как *иронический контекст*. Предложенная нами единая типология контекстов позволяет рассматривать выделенные типы контекстов как иронические, при условии актуализации ими *иронического смысла* высказывания. *Иронический смысл высказывания* определяется наличием в контексте намеренного использования знака, реализующего буквальный смысл отличный от выражаемого, который задаст необходимость переосмысления буквального значения высказывания, приращения к нему добавочных смыслов на контекстуальной основе и создания целостного образа объекта. Критериями определения иронического смысла высказывания могут служить его следующие семантические характеристики:

1) *антиномичность*, которая проявляется в смысловом столкновении взаимоисключающих оценок прекрасного и безобразного, должного и недолжного, реального и идеального, действительного и вымышленного;

2) *пародийность*, когда объектом пародии служит идея, а не стилистические особенности (как в случае собственно жанра пародии), ироническая пародия концептуальна, т.е. она предлагает индивидуальную идейно-эмоциональную интерпретацию некой стереотипной истины;

3) *концептуальность*, ирония представляет любое понятие в виде суждения;

4) *имплицитное отрицание*, которое проявляется в косвенном выражении критической направленности суждения;

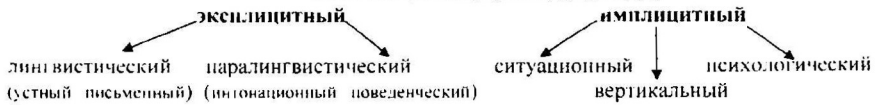
5) *парадоксальность*, проявляемая в когнитивно-коммуникативной ситуации несоответствия буквального и актуального смыслов высказывания;

6) *семантическая диффузность знаков*, реализующих смысл высказывания, которая проявляется в одновременной актуализации нескольких признаков, прямого и переносного значений, разных семиологических систем и представляет условия формирования смысловой неоднозначности.

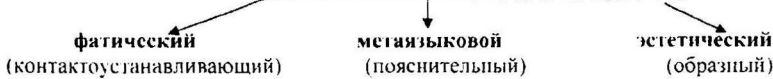
Единая типология для изучения иронических контекстов может быть наглядно представлена в следующей схеме:

Типы иронических контекстов

(с точки зрения формы выражения)



(по выполняемой коммуникативной функции)



(для целей интерпретации)



Данная типология контекстов учитывает семантический, структурный, функциональный и характерологический аспекты таких многоплановых явлений как контекст и ирония. Она применима не только для анализа иронических высказываний, но и для описания целостной концептуальной системы автора, так как содержание выделенных контекстов составляет и знание мира (экстралингвистический контекст) и знание языка (лингвистический контекст).

Исследуя иронию на материале художественных текстов, т.е. в письменном дискурсе, мы пришли к выводу, что роль контекста в отличие от устного дискурса возрастает. Структура его становится жесткой и сложно-организованной, так как в задачу автора входит не только описать предмет и выразить свою оценку, но и вызвать динамичный образ предмета при помощи описывающих символических систем кода, воссоздать его целостность за счет статично организованного контекста, передать его чувственный образ в виртуальном виде, в условиях отсутствия аналоговых систем кода.

Для текстов антиутопического жанра с точки зрения семантики ведущим является социально-исторический контекст. Явная ирония немедленно осознается адресатом, чему способствует ироническая интонация (tone of voice) или ее стилистический эквивалент, она не требует обширных фоновых знаний, в то время как скрытая ирония раскрывается в контексте ситуации, и адресату необходим для ее понимания так называемый «вертикальный контекст». Чаще всего ирония в антиутопии ассоциативна, для ее восприятия необходимо знание культурных коннотаций, преобладающих в той или иной исторической эпохе, описываемой автором. В работах ученых знание неявленное в языке получило разные наименования: «совокупность инвариантных знаний, общих для коммуникантов и

обеспечивающих взаимопонимание» (О.А. Леонтович), «единый тотальный горизонт», «жизненный мир» (Э. Гуссерль), «предпоминание» (Х.Д. Гадамер), «разделенное знание» (Д. Хирш, Е. Рош и др.). Информация подобного рода подразумевает стереотипные отношения и социально-политические позиции говорящих. Таким образом, они отражают национальный характер и этические нормы, принятые в данной культуре. Но функции они символичны, так как обладают свойством "предъявимости", по определению Х.-Г. Гадамера. Появляясь в речи, они одновременно рассказывают о политической, религиозной или какой-то другой направленности в мышлении индивида. Яркими примерами скрытых смыслов являются клишированные выражения, отражающие идеологию той или иной политической системы. Культурная коннотация обладает свойством установки на дискурс, и в нашем исследовании иронии на материале антиутопий, эта установка, прежде всего, касается социально-идеологического дискурса, что определяется канонами жанра анализируемых произведений. Как показал анализ антиутопической прозы, конвенциональные клишированные выражения не редко становятся объектом иронии писателей, выражающих свое критическое отношение к описываемым государственным режимам и общественным устоям.

В формировании иронического контекста важную роль может играть интертекстуальность. Мы придерживаемся расширенного толкования интертекстуальности, обоснованного в работах Ю. Кристевой, присущее Р. Барту, Ж. Дерриде, Дж. Каллеру, М. Фуко и другим западным исследователям, рассматривающим данное понятие как необходимое предварительное условие для любого текста. Понятие текста получает более широкую трактовку в качестве сообщения, информационное содержание которого организовано при помощи средств различных семиотических систем.

Ирония как модель эмоционально-критической концентуализации действительности предлагает иную точку зрения на стереотипные представления знаний, фиксированные в референциальных, акустических и поэтических образах, связанных с тем или иным словом, моделируя тем самым иной аксиологический контекст, выстраивая новый смысл в рамках старых языковых форм (асимметрия языкового знака). В этом состоит проявление одной из основных функций иронии, которую можно назвать *обновлением ассоциативного потенциала слова*. «Видение» слова в новом ракурсе вызвано его «неожиданным употреблением» в несвойственном для него значении, форме или функции. Огромный творческий потенциал иронии формируется ее концептуальностью, эмоционально-оценочной сущностью, игровой направленностью на дискурс, что составляет все предпосылки для творческой реализации языковой личности.

Малоизученным в иронологии остается вопрос о взаимоотношении иронии с категорией жанра, хотя эта проблема является наиболее актуальной. Ирония не является самостоятельным жанром, в отличие,

например, от сатиры, но она может «окрашивать» практически любой эпический, лирический или драматический жанр. Собственно «ироническим жанром» является пародия, цель которой выражение иронии над своим объектом – исходным текстом. Понимание антиутопии как пародии на жанр утопии либо на утопическую идею в целом принимается нами вслед за Б.А. Ланиным и А.В. Кузнецовой.

Весьма расплывчатым в теориях иронии представляется соотношение иронии с категориями комического и трагического. Эта проблема, как представляется, должна рассматриваться конкретно на материале того или иного типа текста, учитывая его идейно-содержательные и функционально-эстетические слагаемые, т.е. его жанровую специфику. Иронии в антиутопии скорее присущ трагический тон повествования, так как объектом пародирования становятся утопические идеалы, способные воплощать катастрофические последствия – тоталитаризм, технократизм, утилитаризм и деградацию личности.

Мы выдвигаем предположение о возможности реализации иронии на уровне жанра как категории, обладающей собственным предметом изображения (содержанием), выработанной системой средств и способов концептуализации этого содержания, т.е. формой. Жанр в такой интерпретации представляется возможным исследовать в качестве концептуального знака, отражающего когнитивные процессы восприятия, понимания и творческого переосмысления информации, как форму представления философско-эстетических, идеологических и других воззрений личности автора. Понимаемое в этом смысле концептуальное единство языковой единицы (текста) подчеркивает органическую связь между формой, содержанием и функцией – трех обязательных компонентов для выражения художественно-оформленного смысла высказывания.

В третьей главе «Языковое воплощение и функции иронии в романе-антиутопии» приводится контекстуальный анализ произведений, причисляемых к антиутопическому жанру, с целью проверить выдвинутое положение о возможности рассмотрения иронии как жанрообразующего признака антиутопии и показать его языковое воплощение в английской и русской литературных традициях. К анализу привлекаются не только оригинальные, но и переводные тексты произведений, для выявления языковых механизмов, конструирующих и реконструирующих иронический смысл высказываний.

В связи с признанием *социально-исторического контекста* ведущим для антиутопической прозы, его ироническое переосмысление и языковое «преломление» анализируется на примере романа Ол. Хаксли «О дивный новый мир». Хаксли использует иронию для художественного обобщения той реальности, свидетелем которой он был сам. В 30-х годах XX в. технократическое общественное движение в США ставило своей целью достижение всеобщего благосостояния с помощью индустриального переворота в результате научного планирования производства в

национальных масштабах. Действие в романе происходит в VII в. эры Форда – американского автомобильного магната Генри Форда (1863 – 1947), с деятельности которого, по замыслу Хаксли, началась новая эра в истории человечества. Он основал свою автомобильную компанию «Фордмотор» в 1903 г., а свою первую серийную модель «Т» выпустил в 1909 г. Она продавалась по низкой цене, что и способствовало наступлению «бензинового века» в Америке. Таким образом, идея массового производства стала центральной, а в романе «Brave New World» она развивается до гротескных форм и находит применение в биологии. Хаксли использует приемы научной фантастики, вводит иную систему отсчета времен и согласует ее с принятой формой обозначения (н.э./до н.э.), реализуется аллюзивное прочтение сокращений и аббревиатур: *...in this year of stability. A.F. 632 (ныне, на 632-м году эры стабильности, Эры Форда...)*. Если учесть, что время написания романа 1932, то 6 в 632 можно интерпретировать как перевернутую 9. Следовательно, образ эры стабильности используется автором в прямо противоположном смысле – ироническом. Описывая систему производства стандартизированных людей, Хаксли доводит идею до абсурда. На лексическом уровне это проявляется в псевдонаучной терминологии. Например, лексико-тематический ряд слов, применимый в сфере производства человеческих особей: *Laboratory conditioning, modern fertilizing process, Bokanovsky's Process, bokanovskification, to manufacture twins, to immunize, the process of ripening, heat conditioning, the system of labelling, Bottling Room, the Organ Store, Social Predestination Room, Neo-Pavlovian Conditioning Rooms*; псевдонаучные термины для описания процесса кастовой сортировки людей: *an Epsylon embryo, an Epsylon environment, an Epsylon heredity, the period of maturation, the abnormal endocrine coordination*.

Аллитерация, рифма, равномерное распределение в тексте за счет сращения создают образ ритмично работающего организма-механизма, что отражено частотным употреблением следующих лексем: *Technique, mechanism, machinery, invention, triumph, benefaction, saving, circulation, calculation, achievement, mass production, procession*.

Отличительным формальным признаком антиутопии является описание какого-либо государства, его политической структуры. Создав такую модель государства, автор – антиутопист подвергает эксперименту «выживания» человеческую личность, показывает все «за» и «против» такого общества в условиях абсурдной реальности. Автор экспериментирует с понятиями, наиболее актуальными для личности. Проблемы счастья и свободы, взаимоотношения власти и человека, проблемы науки и прогресса, искусства и морали – все эти понятия «моделируются» с учетом заданного художественным замыслом иронического контекста.

На фразовом уровне Хаксли задействует прием семантического рассогласования, например, в оксюморонных сочетаниях: *quantity of individuals, the thunderous silence of the drums, a most stimulating and life-giving*

threat, perfectly tame savages, real acetate silk, the dead light, intolerable galvanic pleasure, human monsters.

Концептуально здоровое становится абсурдным, абсурдное – здоровым, противопоставление полярных понятий стилистически маркируется приемами преуменьшения и преувеличения. Задастся две системы координат, две точки зрения, взаимно имплицитующие и одновременно отрицающие друг друга – необходимое условие для иронии, с присущей ей функцией *актуализации смысловой игры*.

Хаксли искажает известные читателю пословицы и поговорки, отражающие привычные ценностные стереотипы. Механизм создания псевдопословиц и иронических афоризмов построен на замене ключевого слова другим, «уместным» в контексте произведения, логически согласованным с принципами утверждаемого мира:

Never put off till to-morrow the fun you can have today (наивысшая цель общества Хаксли – стремление к удовольствию). *Ending is better than mending. The more stitches the less riches* (установка на массовое потребление товаров). Гипнопедия становится основным инструментом управления массовым сознанием (hypnopedic proverbs): *But every one belongs to every one else; when the individual feels the community reels; cleanliness is next to fordliness; civilization is sterilization.*

При моделировании иронических контекстов неизбежно возникает проблема соотношения языка и смысла. На первом плане оказывается язык, непосредственно лингвистический контекст становится ведущим для создания иронических образов. На примере романа Дж. Оруэлла «1984» демонстрируется создание искусственного, «эзотерического» языка антиутопии. Во избежание мыслепреступлений, по замыслу автора, надлежит искоренить сами понятия, которые будоражат сознание. С этой целью государство Океания разрабатывает «Новояз» – официальный язык, окончательный вариант которого будет утвержден к 2050 году. Автор описывает принципы «Новояза» в специальном приложении, после основного текста. Наиболее значимая часть романа оказывается структурно и стилистически маркированной. В приложении дается описание принципов языка, объясняется его «парадоксальный семиозис»:

APPENDIX

THE PRINCIPLES OF NEWSPEAK

Newspeak was the official language of Oceania and had been devised to meet the ideological needs of Ingsoc, or English Socialism. <...>

The purpose of Newspeak was not only to provide a medium of expression for the world-view and mental habits proper to the devotees of Ingsoc, but to make all other modes of thought impossible. <...>

Сведение словаря к минимуму и превращение думающих граждан в послушное стадо – такова цель описанного государства в антиутопии Оруэлла. Искусственные слова и явно бессмысленные, с точки зрения естественного языка, предложения новояза: *Oldthinkers unbellyfeel Ingsoc* (в

переводе В. Голышева: «Старомысли ненутрят англсоц») вполне осмыслены и понятны, при условии знания принципов их дешифровки. Псевдонормы и ценности, утверждаемые тоталитарным обществом, подаются в красивой идеологической упаковке, превращаясь в эвфемизмы:

No word in the B vocabulary was ideologically neutral. A great many were euphemisms. Such words, for instance, as joycamp (forced-labor camp) or Minipax (Ministry of Peace, i.e., Ministry of War) meant almost the exact opposite of what they appeared to mean.

Ирония в антитезисных утверждениях *WAR IS PEACE. FREEDOM IS SLAVERY. IGNORANCE IS STRENGTH* возникает за счет экспликации квазистереотипов, т.е. признаков, которые приписываются понятию как стереотипные. Для абсурдной реальности уравниваемые понятия оказываются взаимозаменяемыми синонимами. Отсутствие антонимов в новоязе – следствие догматического сознания, отсутствия противопоставляемой системы ценностей. Единственным ориентиром выступает идеология, отрицающая любые другие точки зрения:

What was required in a party member was an outlook similar to that of the ancient Hebrew, who knew, without knowing much else, that all nations other than his own worshipped "false gods."

Создавая окказионализмы *Minitrue, Minipax, Miniluv, Miniplenty* – Миниправ, Минимир, Миниплюб, Минизо (в переводе В. Голышева). Оруэлл получает противоречивые комбинации смыслов, заключенные в одном псевдослове, которые весьма ироничны по своему содержанию. Внутренняя противоречивость и несовместимость входящих в псевдослова составных компонентов позволяет рассматривать их в качестве своеобразных оксюморонов (словосочетаний, представленных в форме одного слова, реализующего сокращенное прочтение входящих в него элементов):

Отличительной чертой «новояза» является *парадоксальность*. Понятие парадокса опирается на теорию рассуждений, абсолютизирующую способность порождать логически связанные *монологические* тексты. Утверждая заведомо ложное как истину, Оруэлл создает *логический абсурд* с ироническим значением. Парадокс при этом разрешается за счет введения конвенций на употребление языковых знаков и разработки специального *метаязыка*, снимающего неоднозначность общедоступного языка. Язык при этом рассматривается не просто как средство познания, но и как инструмент социальной коммуникации, манипулирование которым со стороны господствующей идеологии касается языка наук, но главным образом проявляется в “деградации языка” повседневно (ср. язык «политической корректности»). Таким образом, следующая функция иронии заключается в *создании «эзотерического языка» произведения*, на основе синтеза естественного языка и «идеального языка» (модели определенного дискурса: научного, божественного и т.п.)

Иронические контексты и переводческие аспекты передачи иронии рассматриваются на примере текстов «Мы» Е. Замятина (перевод G. Zilboorg)

и «Кысь» Т. Толстой (перевод J. Gambrell). Учитывая различную концептуальную основу языков, не говоря уже о специфике их грамматики и синтаксиса, при переводе иронических контекстов важным является передача не столько самого формального приема (оксюморон, мейозис, каламбур и т.д.), сколько того смысла, который актуализован при помощи этого приема. Единицей перевода, таким образом, является иронический смысл слова, словосочетания, высказывания или целого текста. Соотношение имплицитного и эксплицитного при переводе может значительно меняться по сравнению с оригиналом.

Пародируя математическое мышление главного героя, представителя Единого Государства, Е. Замятин использует прием выведение из абсурда. Абсурдной и утопичной представляется идея просчитанного до мелочей человеческого счастья: математически безошибочное счастье – mathematically faultless happiness, математически совершенная жизнь – our mathematical, perfect life, абсолютно точное решение задачи счастья – the absolute, exact solution of the problem of happiness, хронометрически выверенный сверкающий мозг – this precise, clean, glittering mechanism, like a chronometer (my brain), математически-моральная задача – mathematical moral problem, арифметически безграмотная (жалость древних) – a result of arithmetical ignorance (Pity <...> was known to the ancients).

Замятин создает художественный образ своеобразного геометрического мышления целого поколения, «искаженного» абсурдной идеей просчета. Ирония состоит в межсемиотическом моделировании контекста, ядро которого реализуется квазиравенством двух в принципе не приравняваемых знаковых систем, т.е. противопоставлением семиотик естественного языка и языка математического. Замятинская ирония строится на описании самых банальных явлений при помощи сложных вычислений, особенно если «вычисляются» чувства и эмоции, все то, что не поддается формальной логике: *Я теряю цифроощущение: 20 минут – это может быть 200 или 200 000 – о чувстве, когда кажется что время остановилось – (I am losing the sense for figures.... Twenty minutes! Perhaps two hundred or two hundred thousand!).*

Различия в синтаксических традициях оформления русского и английского предложения вызывают необходимость синтаксических преобразований в переводном тексте: членение предложений, замена цифр на соответствующие числительные. В романе Замятина использование чисел несет дополнительную стилистическую смысловую нагрузку «изображения», отражая уникальную авторскую манеру письма, что исчезает при переводе.

Ироническое переосмысление известных понятий, традиций, культурных ценностей, флоры и фауны и даже внешнего облика человека находит воплощение в произведении «Кысь» Т. Толстой и подчинено, согласно замыслу произведения, идее мутации. Язык в произведении – тот же мутант, что находит выражение в нарушении орфографических, орфоэпических правил, не говоря уже о его концептуально-содержательной

основе. В отличие от «новояза» Оруэлла, принципы которого были описаны в специальном приложении к роману, слова-мутанты Т. Толстой становятся понятными в контексте употребления: *Клель – самое лучшее дерево. Стволы у нее светлые, смолистые, с потеками, листья резные, узорчатые, лапчатые, дух от них здоровый. одно слово – клель! Шишки на ней с человеческую голову, и орешки в них – объеденье!* Из контекста восстанавливается смысл псевдослова *клель* < *клен* + *ель*. (... *elfir woods. Elfir is the best tree. Its trunk is light, it drips resin, the leaves are delicate, patterned, paw-shaped, they have a healthy smell. In a word – elfir! Its cones are as big as a human head, and you can eat your fill of its nuts.*)

В создании подобных гибридов авторы выстраивают многоплановую перспективу для их восприятия и интерпретации, что способствует проявлению свойства *семантической диффузности* знака: начальный элемент псевдослова *elfir* может ассоциироваться не только с *elm*, но и с фольклорным *elf*.

При воссоздании «неписменной» речи на языке перевода трудностей, как правило, не возникает, так как это весьма распространенный для английского языка стилистический прием, используемый в характерологических целях. «Неписменные» слова не нуждаются в маркировании на графическом уровне, в отличие от русского, где слова с орфографическими ошибками принято выделять: *МОГОЗИН* (a *deportment store*). В другом случае значение подобных орфографических ошибок воссоздается при помощи актуализации двух значений одного знака: *Будто люди играли и доигрались с АРУЖЬЕМ* (It seems like people were playing around and played too hard with someone's arms).

Третий вариант перевода речи с орфографическими ошибками – введение правильной (без ошибок) фразы, подлежащей обыгрыванию, а затем воссоздание транскрипции «неправильного» слова при помощи букв, передающих похожие звуки (звукопись):

– Ты меня пальцем тронуть не смеешь! У меня *ОНЕВЕРСТЕЦКОЕ АБРАЗАВАНИЕ!*

А он:

– А я вот ты сейчас отиелашу: «*абразавание!*»

Mother would say to him: "Don't you dare lay a finger on me! I have a university education!"

And he'd answer: "I'll give you an *ejucavshin!* ..."

Ирония оригинальных текстов в целом сохранена переводчиками, если под иронией иметь в виду стилистическую технику языкового творчества, но не сам результат этой техники – иронический смысл слова, фразы, предложения и т.д. Эффект иронии основан на конфронтации внетекстовой и внутритекстовой информации. А так как внетекстовая информация в большинстве случаев остается безэквивалентной (экстралингвистические реалии) для реципиента переводящего языка, важной проблемой при

переводе иронии является воссоздание эмоционально-оценочного уровня текста.

Концептуально-содержательная сторона антиутопии всегда иронична, она пародирует утопическую идею, низвергая заложенную в ней концепцию действительности, что находит воплощение на каждом уровне языковой системы.

На **фонетическом уровне** отмечаются интонационно-графические средства (выделение текста курсивом, использование разных шрифтов, многоточия);

на **морфологическом уровне** использование **грамматических средств**: множественного числа существительного, превосходной степени прилагательного, употребление артиклей, императива;

на **лексическом уровне** задействуются приемы игры слов, антитезы, использование имен собственных, словосложение, аффиксация;

на **синтаксическом уровне** употребляются повторы, риторические вопросы, косвенная речь, авторский комментарий, градация, перечисление;

на **уровне текста** задействуются следующие приемы:

- 1) ассоциативная и прецедентная ирония;
- 2) пародия, гротеск, парадокс;
- 3) использование патетической лексики;
- 4) создание иронического образа с использованием лексических и грамматических (морфологических и синтаксических) средств;
- 5) использование символического значения слов и словосочетаний;
- 6) использование неологизмов;
- 7) олицетворение и сравнение;
- 8) использование фразеологических единиц и их преобразование;
- 9) семантическое рассогласование: оксюморонные словосочетания; смешение функциональных стилей и регистров;
- 10) выведение или сведение к абсурду;
- 11) иронические тропы: метафора, клише, гипербола, литота, эпитет;
- 12) средства выдвижения интекстов: сильные позиции текста и связь между ними, сцепление, обманутое ожидание;
- 13) использование внеязыковых кодовых систем (язык формул, цветообозначений) или сочетание различных свойств кодовой системы в одном смысловом пространстве («имена» номеров в «Мы» О-90, R-13, с одной стороны, выполняют функцию именования, с другой, ассоциируют зрительное восприятие: графический образ окружности (О), «перевернутости» (Я-Р).

Анализ языковых средств выражения иронии в произведениях антиутопического жанра позволяет прийти к заключению о принадлежности иронии к поэтике абсурда. Антиутопии есть миры абсурда в самом широком смысле, и поэтому логично вписываются в предложенную для абсурдных текстов композиционную схему Н.А. Фатеевой. Абсурдная модель мира

создается благодаря особой организации собственно языковых знаков и категорий:

1. Отмечается доминирующая установка на воссоздание «неписменной» речи: $Ch_3C_6H_2(NO_2)_3+Hg(CNO)_2$ – well, what? *An enormous hole in the ground* (Хаксли), прыжок через века с + на – (Замятин), «новояз» Оруэлла: *doubleplusgood*. *BB* (*Big Brother*); мараль, философия, тропиция (Толстая).

2. Абсурдная реальность создает свои ценности – на языковом уровне это, как правило, изменение имен собственных в нарицательные с целью уничижения высокого, и, наоборот, превращение имен нарицательных в собственные для возвеличивания и провозглашения псевдоистин и ценностей: в романе «Кысь» – идол *пушкин*, *брамс* – междометие, *шопенгауэр* – название жанра. В романе «1984» от имени *Goldstein*, вымышленного врага Партии образовано слово *Goldsteinism*, которое имеет символическое значение всего того, что противоречит учению Партии. Возвеличенные государственной идеологией: *Государственная Газета*, *Зеленая Стена*, *Материнская и Отцовская Нормы*, *Личные Часы*, *Бюро Хранителей* (Замятин); *Big Brother*, *Brotherhood*, *Two Minute Hate*, *Party*, *the High*, *the Middle and the Low (people)* (Оруэлл).

3. Основным семантическим преобразованием становится синекдоха как способ выделения дифференциальных признаков при расщепленном сознании. Синекдоха несет символическую нагрузку в общей системе художественного произведения. У Хаксли символами новых ценностей становятся: *T* (усеченный крест, напоминающий о модели автомобиля «Т-Форд»), слова *Ford* (божество), *Bottle* («Пробирка» вместо матери, пустота, ограниченность), название цвета символически указывает на социальное положение: *khaki* (каста «Дельта», цвет рабочего класса), *black* (низшая каста обслуживающего персонала «Ипсилон»).

В романе «Мы» *треугольник* – символ семьи, *квадратный корень из минус единицы* ($\sqrt{-1}$) – символ души, иррациональный член для всего необъяснимого и неясного. В «1984» математическая формула $2+2=5$ как символ псевдоистины, состояния сознания, когда человек пытается убедить себя в истинности лжи (*doublethink*), *varicose ulcer* – варикозная язва (символ душевных и физических страданий), которая символично начинала давить о себе знать, в моменты пробуждения сознания у главного героя романа.

4. В антиутопиях происходит, как правило, специфичная акцентуация среднего рода, нивелирование мужского и женского начала: *Alphas*, *Betas*, *Deltas* и *Gammas*, *the black Semi-Morons*, *Delta-Minus attendants*, *creatures*, *twins*, *dwarfs* (Хаксли); понятие *unperson* (в переводе В. Голышева – нелицо), а также *a Party member* и *comrade* (Оруэлл); номера: *D 503*, *O – 90*, *I – 330*, *R 13* (Замятин).

5. В центре текста оказываются «глаголы», бессмысленные действия подаются как «осмысленные», например, *сочинить шопенгауэр* (Толстая);

проинтегрировать бесконечное уравнение Вселенной (Замятин); новоязовские: *crimestop*, *blackwhite*, *duckspeak* (Оруэлл).

Акцентируя идею уничтожения личности, Оруэлл расширяет сферу функционирования глагольной категории переходность у ряда синонимичных глаголов, которые, как правило, сочетаются с существительными неодушевленного рода: to vaporize, abolish, annihilate something: *You were abolished, annihilated: **vaporized** was the usual word.*

6. Возрастает роль служебных языковых элементов (предлогов, союзов, частиц) и местоимений с неопределенной и оценочной семантикой, ясной только в узком контексте. Особую значимость приобретает частица *ne*: не ВРАСТЕНИК (Тостая); *ungood*, *unlight* (Оруэлл).

Жанр антиутопии строится по принципу всеобщего отрицания, поэтому конструкции с *ne* задают общий фон повествования. На синтаксическом уровне Оруэлл «эксплуатирует» следующие модели отрицания: there / it was no + N (noun) + of + G (gerund) ..., которые симметрично повторяются в тексте романа:

It was no use trying the lift. <...> there was no way of shutting it off completely (the telescreen – Т.К.). <...> There was of course no way of knowing whether you were being watched at any given moment. <...> But it was no use, he could not remember: nothing remained of his childhood except a series of bright-lit tableaux, occurring against no background and mostly unintelligible:

to be not used to + G ... или one could not help + G ...

Actually he was not used to writing by hand. He could not help feeling a twinge of panic.

Злоупотребление «пустыми» словами: *thing*, *stuff*, неопределенно личными и указательными местоимениями *something*, *somebody*, *it*, *this*, которые наполняются значением лишь в контексте, придают повышенную условность и игровой потенциал тексту:

It was partly the unusual geography of the room that had suggested to him the thing that he was now about to do.

But it had also been suggested by the book that he had just taken out of the drawer. The thing that he was about to do was to open a diary. This was not illegal...That was all, and he was already uncertain whether it had happened (Оруэлл).

7. Распадается «связь времен», которая получает отражение в грамматике как на уровне предложения, так и на уровне текста.

Эффект парадокса времени возникает в переосмыслении идеи прогресса и благосостояния. Если принять условие, что наука и техника совершенствуются из года в год, то современное общество должно быть более «светлым» по сравнению с прошлым, наиболее приближенным к идеалу будущего, однако, автор утверждает обратное:

... an all-round increase in wealth threatened the destruction – indeed, in some sense was the destruction – of a hierarchical society <...> (Оруэлл).

История «отменяется», реальность «покоряется», т.е. ее можно придумать в любой момент, переписать в заданный идеологический формат: *"Reality control," they called it; in Newspeak, "doublethink."* (Оруэлл).

Смена места действия – становится своеобразным скачком во времени: попасть в прошлое у Хаксли можно, побывав на экскурсии в индийской резервации, у Замятина – посетив Древний Дом за Зеленой Стеной. История у Толстой представлена в образе мясорубки. Прошлое, настоящее, будущее – все в единой массе перемолотого наследия: *Господа, это символично: мир гибнет, но мясорубка неразрушима. Мясорубка истории.*

Таким образом, в антиутопической прозе выявляются следующие **текстообразующие функции иронических контекстов**:

- а) *придание критической направленности образности и символике произведения;*
- б) *реализация интеллектуальной «игры смыслов», которая характеризуется неоднозначностью восприятия, смысловой неопределенностью, множественностью интерпретаций;*
- в) *создание абсурдного мира* посредством переосмысления взаимоисключающих оценок, что в языковом плане находит выражение в семантической и стилистической рассогласованности элементов, преобразовании языковых и речевых стереотипов;
- г) *обновление ассоциативного потенциала слова.* «Видение» слова в новом ракурсе вызвано его «неожиданным употреблением» в несвойственном для него значении, форме или функции;
- д) *создание «эзотерического языка» произведения на основе синтеза естественного языка и метаязыка, «идеального языка» (определенной модели дискурса: научного, божественного и т.п.).*

Заключение

В результате проведенного исследования были сделаны следующие выводы:

1. *Иронический смысл высказывания* определяется наличием в контексте намеренного использования знака, реализующего буквальный смысл отличный от выражаемого, который задает необходимость переосмысления буквального значения высказывания, приращения к нему добавочных смыслов на контекстуальной основе и создания целостного образа.
2. Критериями определения иронического смысла высказывания могут служить его следующие семантические характеристики: *антиномичность, пародийность, концептуальность, имплицитное отрицание, парадоксальность, семантическая диффузность.*
3. Ирония – культурный феномен, базирующийся на принципах антиномичности и пародийности прекрасного и безобразного, должного и

недолжного, идеального и реального, который в языке художественной литературы наиболее ярко представлен в антиутопии.

4. Социально-исторический и лингвистический контексты наиболее типичны для моделирования иронических контекстов в антиутопической прозе.

5. Концептуальный механизм создания иронии весьма схож в английском и русском языках, однако, традиционная экспликация тех или иных смысловых контейнеров (концептов), их комбинаторика и жанровое воплощение различны от языка к языку. Передача имплицитной составляющей иронических контекстов во многом зависит от возможности воссоздания на ПЯ не столько предметно-логического, сколько эмоционально-оценочного уровня текста.

6. Ирония как имплицитное выражение идейно-эмоциональной оценки часто выступает в роли текстообразующего принципа с характерной для него глубинной, интенциональной семантикой. Реализуя авторский философско-эстетический идеал, ирония в художественном тексте преобразует все его уровни; глубинные уровни проявления иронии – метатекстовый и интертекстуальный. Конструктивная функция интертекстуальности проявляется в том, что организуя заимствованные элементы согласно замыслу произведения, они начинают продуцировать новые смыслы, ассоциировать новые контексты, выполнять новые функции, реализуя речевой замысел автора. Смысловая игра, актуализируемая в иронии, направлена на «эстетику» языка, которая проявляется в создании «эзотерического языка» произведения и на продуцирование новых смыслов, ассоциируемых в условиях моделируемого контекста. Противоречивый семиозис иронии обеспечивает *обновление ассоциативного потенциала* у слова.

7. В системе средств общей образности ирония представляет собой один из видов иносказания. Иронический образ строится на столкновении смыслов дескриптивного и оценочного значений слова, объединенных в одно смысловое пространство. Как вид иносказания ирония с присущим ей противоречивым семиозисом характерна для поэтики абсурда, понимаемой в качестве повествовательной модели, основанной на принципах квазиконъюнкции.

По теме диссертации опубликованы следующие работы.

1. Клименко Т.Н. Логика абсурда или Can You Say Something about Nothing? // Studia Linguistica XV. Язык и текст в современных парадигмах научного знания: Сборник / Отв. ред. к.ф.н., доц. В.М. Аринштейн, д.ф.н., проф. А.И. Щирова. – СПб.: Борей Арт, 2006. – С. 236-241 (0,3 п. л.).
2. Клименко Т.Н. К определению абсурдной природы иронии. //Филологическое образование в ВУЗе и школе: традиции и перспективы. Материалы межвузовской научно-практической конференции

- «Словесность в XXI веке и современный мультикультурный контекст». – Чита, Изд-во ЗабГГПУ, ИФМК, 2006. – С. 59-62 (0,25 п. л.).
3. Клименко Т.Н. Трудности при переводе иронии (на материале антиутопии О. Хаксли «О дивный новый мир») // Научно-художественный журнал «Переводчик». Вып. 6. – Чита, Изд-во ЗабГГПУ, 2006. – С. 114-122 (0,4 п.л.).
 4. Клименко Т.Н. Ироничный смысл высказывания: проблемы восприятия в условиях межкультурной коммуникации // Проблемы межкультурной коммуникации в теории языка и лингводидактике: Материалы II Международной научно-практической конференции (Барнаул, 5-6 октября 2006 г.). В 2 частях / под ред. Т.Г. Пшенкиной. – Часть 2. – Барнаул: БГПУ, 2006. – С. 180-184 (0,3 п.л.).
 5. Типология иронических контекстов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 20 (49): Аспирантские тетради: Научный журнал. – СПб., 2007. – С. 65-70 (0, 5 п.л.).

Подписано в печать 14.03.2008
Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 1,6. Тираж 100 экз.
Заказ № 754.

Отпечатано в ООО «Издательство "ЛЕМА"»
199004, Россия, Санкт-Петербург,
В.О., Средний пр., д.24, тел./факс: 323-67-74
e-mail: izd_lema@mail.ru

